



UNIVERSITÀ
DEGLI STUDI
FIRENZE

FLORE

Repository istituzionale dell'Università degli Studi di Firenze

Il silenzio delle creature

Questa è la Versione finale referata (Post print/Accepted manuscript) della seguente pubblicazione:

Original Citation:

Il silenzio delle creature / M. Fanfani. - STAMPA. - (2012), pp. 35-51.

Availability:

This version is available at: 2158/675539 since: 2016-04-02T12:43:51Z

Publisher:

Polistampa

Terms of use:

Open Access

La pubblicazione è resa disponibile sotto le norme e i termini della licenza di deposito, secondo quanto stabilito dalla Policy per l'accesso aperto dell'Università degli Studi di Firenze (<https://www.sba.unifi.it/upload/policy-oa-2016-1.pdf>)

Publisher copyright claim:

(Article begins on next page)

BESTIARI DI/VERSI

Dialoghi in pubblico con Renzo Gherardini

Atti del Convegno

FIRENZE

20-21 febbraio 2009



EDIZIONI POLISTAMPA

2011

IL SILENZIO DELLE CREATURE

Massimo Fanfani

Come un rapido e mobile corso d'acqua, la poesia di Renzo Gherardini procede in modo armonioso e ininterrotto lungo un suo necessario tracciato, e ogni piega sfocia nella successiva, ogni singolo riflesso è legato ai medesimi gorgi di pensieri e muta coi giorni e le stagioni, trapassando dal mosso quadro della natura, alle voci delle creature amate, al dialogo coi volti della vita. Intelligenza e sentimenti, esperienze reali e immagini evocate nel sogno, intensità di sguardi e allusioni smorzate: tutto s'intreccia in modo libero e vitale nella catena del discorso e dei temi ricorrenti, da un verso all'altro, da una sequenza compositiva alle metafore che l'accompagnano, sorretto da un costante umanissimo affetto. E l'insieme della sua produzione poetica, nonostante sia rifranta in numerosi libri e "diari" che con vario ritmo e timbro si susseguono da quasi sessant'anni, appare sempre abbastanza coeso, tanto che non è facile stabilire dove davvero cadano cesure e riprese, pur quando se ne scorgano le tracce.

A prima vista non emergono che gli elementi di continuità: il sommerso riverberarsi di un mondo interiore fermamente ancorato a un vivo ceppo di memorie e di sogni, alle "radici" della terra; un naturale atteggiamento di amorosa apertura di fronte al variare delle ore, agli incontri, alla presenza di piante e animali intesi nella loro vera realtà di creature; una ininterrotta felice vena creativa, modulata con classica misura entro un vocabolario e una grammatica sempre fedeli al loro originario carattere, dove si stemperano le risorse di una raffinata tradizione letteraria e la voce ben scolpita di un fiorentino argenteo che sa ancora del contado antico¹.

¹ Sulla pregevole tessitura linguistica della poesia di Gherardini, in cui si fondono due componenti essenziali: «termini letterari che tornano più volte, semanticamente

In questo compatto tessuto i passaggi di tono e di prospettiva restano celati nella penombra, e ciò che traluce dalle regolari maglie dei metri non sono i bagliori delle singole parole e gli universi che evocano, ma una musica perfetta che muove dall'anima e tocca in modo immediato il cuore di chi ascolta. Le singole voci affiorano solo dopo, e solo lentamente consentono di avvicinarsi al mistero dell'intimo significato delle cose, di cogliere il dramma e la pena del comune cammino, di avvistare per barlumi le mete lontane. E solo lentamente affiorano anche le increspature, le svolte, i momenti d'arresto di una poesia che pare sgorgare spontanea dalla pienezza dell'essere, quasi senza ostacoli e forzature.

Una di tali increspature, scavata nel profondo anche se poco appariscente, è il *Breve diario notturno* del 2002, un'opera in cui si aggrumano pensieri e viluppi di parole che non è semplice sciogliere, tanto ogni ragionamento che vi si dipana riconduce al suo cuore oscuro, e la stessa poesia sembra arrendersi all'ineluttabilità del silenzio². E invece proprio qui, mentre tutto va sprofondando nella notte del mondo e in un abisso di dolente afasia, proprio nel momento in cui si accetta definitivamente lo scacco,

indeterminati se non evanescenti, e termini concreti legati soprattutto alla botanica e al mondo dei campi o della natura in generale», si è soffermato finemente Davide Puccini, *Renzo Gherardini*, in "Studi novecenteschi", XXIX, 2002, pp. 7-28. Cfr. anche Ernestina Pellegrini, *Gherardini: l'estremismo della bontà*, ne «il Portolano», n. 51-52, ottobre 2007-gennaio 2008, pp. 25-29. Va ricordato che l'interesse di Gherardini per la terminologia del mondo agreste e della realtà naturale è legato anche ai suoi studi universitari: si laureò infatti con Bruno Migliorini con una tesi sui *Termini rustici del territorio di Pontassieve e di Bagno a Ripoli*, di recente pubblicata in volume (Firenze, Società Editrice Fiorentina, 2006).

² Renzo Gherardini, *Breve diario notturno*, Firenze, La Rosa e lo Scorpione, MMII. Si tratta di una raccolta di 34 brevi composizioni, tutte prive di titolo e, tranne la prima, datate fra il 18 aprile e il 1° giugno 2002 (la data di stampa è invece settembre 2002): un piccolo libro, anche come formato, che apre la fitta serie di volumetti usciti per gli stessi tipi nei tre anni seguenti: *Quasi un'allegoria* (2003), *Dialogo nel silenzio secondo* (2003), *31 poesie* (2004), *L'ultimo viaggio* (2004), *40 ottave* (2004), *40 frammenti* (2004). Invece in *Una creatura* (Firenze, Il Bisonte, 2004) vengono ripubblicate poesie dedicate al cane Bobi che erano apparse nelle precedenti raccolte.

tutto viene capovolto e si apre imprevisto un nuovo varco alla parola, si punta con recuperata fede sulla sua peculiare essenza, riscoprendo, al di là del ripiegamento in una possibile scettica negazione, il fondamento di un più autentico discorso poetico che sa ascoltare “la segreta radice” della vita, sa mirare alla verità dell’essere. Tanto da riuscire a dar voce, attraverso il silenzio, alla muta realtà naturale, agli sguardi delle creature che ci accompagnano, agli affetti inespressi del cuore. Perché è nel silenzio, nel “giusto silenzio”, che la parola trova il suo fondamento e la sua verità, secondo quanto ha sostenuto Heidegger ed è stato ben evidenziato da Romano Guardini: «È proprio dell’essenza di ogni forma di linguaggio l’essere rapportata al silenzio. Solo dal confluire di queste due componenti risulta il fenomeno nella sua interezza. Esse si determinano reciprocamente, poiché solo chi sa tacere, può veramente parlare, nello stesso modo che l’autentico silenzio è possibile solamente a chi sa parlare. Il vero silenzio non significa una mera entità negativa, tale da rimanere inespressa, ma un comportamento attivo, una commozione fervida della vita interiore, commozione nella quale tale silenzio diviene padrone di se stesso. Solo da questa commossa serenità proviene alla parola quella forza silenziosa che la rende compiuta. Il silenzio, inoltre, è un manifestarsi di quell’immagine percepita dai sensi che si rivela allo sguardo interiore. Solo in tale manifestarsi se ne può esprimere la potenza di significato, e solo da questa esperienza la parola trae tutta la sua energia d’espressione. Priva di questo rapporto col silenzio, la parola diviene vaniloquio; senza questo rapporto con la parola, il silenzio diviene mutismo. Questi due elementi – insieme – formano un tutto, ed è un fatto che induce a riflettere la circostanza che per questo tutto non esista alcun concetto. In esso esiste l’uomo»³.

Va detto che la poetica e metafisica riflessione sul “silenzio” consegnata al *Breve diario notturno* avviene in un momento particolare, a tre anni

³ Romano Guardini, *Linguaggio. Poesia. Interpretazione*, ed. it. a cura di Albino Babolin, Brescia, Morcelliana, 1971, pp. 13-14. Cfr. anche George Steiner, *Linguaggio e silenzio*, tr. di Ruggero Bianchi, Milano, Rizzoli, 1972.

di distanza da quel capolavoro che è *La quinta stagione* (1999), l'opera che sembra suggellare, rievocando in un accorato compianto esseri che furono cari, un percorso rammemorativo di cui si scorge l'avvio già dal 1987 con *Alle ferme radici della terra*: tre anni nei quali Gherardini cessa apparentemente ogni attività e non pubblica alcun nuovo verso⁴. E tale inattesa pausa di silenzio non è dovuta solo alle dolorose esperienze di distacco da persone care e da creature dolcissime – uno scoiattolo ucciso, i passerì Cìò Cìò e Piccolo, Fufino il gatto – che sono state intensamente rivissute e sublimite nei versi della *Quinta stagione*. Ma, fondamentalmente, risulta dalla radicale aporia cui riconduce la continua e agra dialettica interiore fra il sentimento di “sconfitta” di fronte alla scomparsa di una vita: «E la memoria | torna sconfitta come da un abisso, | perso fiume sul fondo di un chiuso orrido»⁵, e il possibile riscatto attraverso la “palinodia” di quel «dolente inganno» che è rappresentato appunto dalla “memoria” di chi non c'è più: «Soltanto per questo, | intendevo fuggirvi, perché vita | è impossibile rendervi, ed inganno, | solo dolente inganno è la memoria»⁶. Una palinodia, tuttavia, che mai riesce a sbaragliare risolutivamente l'illusione, nonostante s'intuisca la verità del sopravvivere al di là della vita sensibile e, dopo la morte di Cìò Cìò, il poeta intrecci un toccante e sincero “dialogo nel silenzio” con l'essere alato cui ha voluto bene fino ad accoglierne l'ultimo battito nel palmo della mano:

⁴ Unica eccezione è l'epicedio per il fratello, stampato in forma privata nel 2001: R. Gherardini, *Ave atque vale*, Firenze, La Rosa e lo Scorpione, MMI; ma la composizione risale al 1982.

⁵ R. Gherardini, *La quinta stagione*, Firenze, Pananti, 1999, p. 37; sono gli ultimi versi della poesia che conclude la prima sezione, *Da ramo a ramo*.

⁶ Ivi, p. 42: si tratta di versi tratti dalla *Palinodia* che, dedicata emblematicamente «ai miei, morti», costituisce come il baricentro della *Quinta stagione* (pp. 41-46); su questo straordinario volume che, fra l'altro, ha una funzione di raccordo e chiarificazione per l'intero universo della poesia gherardiniana, vedi quanto osserva acutamente Puccini, *art. cit.*, pp. 19-24 e specialmente l'ispirato e consonante saggio scritto a caldo da Sauro Albisani, *Dal libro delle creature. Le stagioni di Renzo Gherardini*, Firenze, Pananti, 2000.

tu puro corpo, ma non vita, tu
per sempre chiusa a ogni sguardo, al mio sguardo,
tanto remota quanto a me vicina;
[...]
solo rimpianto, non speranza, non
più dolcezza racchiusa in un raccolto
grembo di mano; ma ricordo amaro
del supremo mio stringerti, fissando
il tuo respiro sempre più frequente,
infine teso anelito, dischiuso,
sempre più fitto: finché chiuso, immoto,
la tua vita fermò nella mia mano⁷.

Ma già prima del distacco da quella ignara e cara creatura Gherardini si era confrontato col pensiero della necessaria comunione con chi si è perduto, tanto da giungere a un “approdo al silenzio”, ovvero all’impossibilità di riprendere il consueto cammino se prima non si è compiuta una conversione nell’ombra dove poter intendere ancora le “voci smorzate” che si odono al di là dei “margini del tempo”, come appunto avviene nella *Palinodia* del 1997: «Oltre la siepe | siete voi, tutte: mi giunge il respiro | moltiplicato delle vostre voci | smorzate dal silenzio che in voi incombe. | Questo silenzio devo decifrare, | legger da muti segni il vostro nuovo | vivere altrove»⁸. E poi nel più cupo *Frammento* che segue la *Palinodia*, dove

⁷ Gherardini, *La quinta stagione* cit., pp. 94-95. Si tratta dei versi che rievocano gli ultimi istanti di vita dell’amata Ciò Ciò a conclusione del poemetto dell’estate 1998, *Dialogo nel silenzio* (pp. 77-95); il loro pathos è accentuato dalla lunga cantilenante sequenza nominale, chiusa bruscamente dal *fermò* dell’ultimo verso: un insolito uso transitivo che, al di là di quello atteso, allude in modo indeterminato ad altri significati.

⁸ *Op. cit.*, p. 44. Scrive Sauro Albisani (*Dal libro delle creature* cit., pp. 17-18): «Alla porta del poeta che ha allenato la propria voce a farsi voce di chi non parla, giungono coloro che parlare più non possono, i morti, e reclamano poesia, pretendono che la loro memoria ritorni in poesia, che il poeta, educatosi a tradurre i suoni del mondo animale e vegetale, ora voglia decifrare il silenzio che ci separa dalla nullificazione del corpo. | Oggetto di questa visitazione, il poeta [...] si fa tramite pietoso tra questo mondo e l’altro, che inghiotte volti e voci. No, egli non è più nell’occhio limpido ma

si assiste alla discesa del poeta nel “pozzo infinito”: «abbacinato dal silenzio, ascolto | il pulsare di un soffio nella vela | che al vostro lido mi sospinge a cogliere | l'onda delle parole che in voi preme. | Parole sigillate nell'argilla, | pupille sotto palpebre di pietra, | volti raccolti in maschere di tenebra. | Ch'io vi chiami non rompe la sonora | eco d'antri percorsi dal silenzio: | la vostra voce nella mia risponde | ripercossa da un labbro ch'è parete | chiusa oltre vasti fòrnici di buio»⁹.

Così, dopo il gruppo di poesie che chiudono, ancora in un territorio aurorale al di là del tempo ma con toni di ritrovata pacatezza, la *Quinta stagione* – poesie composte in ricordo di Ciò Ciò fra l'estate del 1998 e i primi del 1999 – inizia per Gherardini un arduo percorso interiore che lo induce a ripensare l'esperienza della vita e a rifondare dalle radici il rapporto con il linguaggio poetico che la esprime. Iniziando naturalmente a riflettere sulle possibilità e il senso della parola, una volta che sia posta in relazione con il “silenzio” di cose e animali, così da ritrovarne l'anima più autentica quando si voglia accostarla alla vera sorgente dell'essere. E quanto profonda sia tale riflessione, quanto lacerante lo scavo esistenziale e la presa di coscienza che l'accompagnano, appare dai pensieri condensati nei duri enigmatici versi del *Breve diario notturno*, una raccolta singolare e diversa dalle precedenti e da quelle che verranno dopo: non il pacato e incessante dialogo con la natura e le creature, ma un inquietante radicale interrogatorio del pensiero che cerca risposte al suo stesso pensarsi, una catena di sillogismi sempre rovesciati, di aforismi brucianti, di ossimori che sembrano spegnersi nel nulla dell'afasia, nella definitiva resa al “non-dire”: «il gran

nel cuore la cui porta si è aperta: dalla porta questi visitatori metafisici gli hanno suggerito una palinodia che si rivela come la trepidante attesa d'un dialogo in cui ridiventa possibile credere proprio quando gli interlocutori sono morti, attesa d'una messe maturata oltre la logica meteorologica, oltre lo sperabile, in una quinta stagione».

⁹ Gherardini, *La quinta stagione* cit., pp. 50-51; il *Frammento* (pp. 49-53), scritto al “Riposo” nell'estate del 1997 come la *Palinodia*, pur nei suoi toni di amaro sconforto è una composizione «di rarefatta bellezza e purezza, con echi leopardiani [...] e foscoliani» (Puccini, *art. cit.*, p. 21).

dolore (come ogni grande passione) non ha linguaggio esterno. Io aggiungo – scrive Leopardi nello *Zibaldone* – che non ne ha neppure interno».

Non un “dialogo” dunque, nonostante ogni pagina sia fittamente costellata di domande e alcune composizioni accennino a forme dialogiche, e perfino si cerchi di captare le parole fra un uomo e il cane ritratti da una fotografia. E nemmeno un “diario”, nonostante che proprio da questo libro, sistematicamente, ogni componimento cominci ad essere segnato, come avviene negli appunti di un personale taccuino, con la data e l’ora di composizione¹⁰. Non un “diario”, non solo perché quasi nessuna delle sue pagine nasce alla luce diurna, ma anzitutto perché il suo discorso, pur scandito in tanta precisione di ore, sembra avulso da un qualsiasi tempo reale e tutto ruota, con minime significative variazioni, intorno allo stesso complesso nucleo esistenziale: il mistero della parola coi suoi frantendimenti e la sua verità, l’esistere e il baratro del nulla, la vita inespressa in noi e intorno a noi, l’inafferrabile tempo che sguscia via senza un’apparente direzione. Un’opera “notturna”, dunque, non solo perché si svolge nella notte – «Il tacer della notte mi consente | l’ascolto»¹¹ –, ma perché tende all’oscurità che sola, divorando coi suoi margini di nera tenebra ogni immagine, permette al poeta di riconoscere le voci delle mute creature e di tentare una poesia che ad esse si accordi. E “breve”, non tanto per le sue esili e laconiche forme, ma perché la “brevitas” è necessaria al discorso che miri alla vera essenza del dire: «Per ço ke queru l’omini le decta ’n brevetate | favello per proverbiala dicendo veretate», incominciano i *Proverbia pseudoiacoponici*.

¹⁰ La consuetudine di apporre una data alle proprie poesie si ritrova anche precedentemente: ad esempio già per le diverse serie di liriche che compongono *La quinta stagione* Gherardini indica la data e talora il luogo di composizione; ma solo adesso, con il *Breve diario notturno*, la datazione si fa “diaristica” e riguarda ogni singolo componimento, specificando accanto alla data anche l’ora e addirittura l’eventuale arco di giorni o di ore in cui è stato scritto; in qualche caso, come avverrà più frequentemente dal 2006 con le raccolte *L’ultimo dono* e *Il fiume della vita*, si indicano anche le circostanze da cui sono scaturiti i versi («se nella veglia si nasconde il sogno»: p. 29; «su di una fotografia»: p. 32).

¹¹ Gherardini, *Breve diario notturno* cit., p. 27.

E proprio dal capovolgimento di uno dei *Proverbia* più noti («dov'è plana la lectera, non fare scura glosa»), Gherardini ricava l'epigrafe del suo libro: «A oscura lettera | non fare piana glossa», svelando così fin dalla soglia il modo e il carattere del suo poetare e quasi invitando chi legge a mantenersi alla “lettera”, per quanto risulti opaca o indecifrabile, a dubitare di ogni chiarificazione facile e falsamente rassicurante, di ogni commento superfluo che rischierebbe di soffocare il “silenzio che ci parla”, quel silenzio dove solo può scaturire, come si è visto, la “parola autentica”: «un fiume di parole su un argomento – scrive Heidegger – non fa che oscurare l'oggetto da comprendere, dando ad esso la chiarezza apparente dell'artificiosità e della banalizzazione»¹². Occorre invece scoprire e lasciar risuonare il contenuto del “non detto”, secondo il monito dei tre versi che fanno da introduzione al *Breve diario notturno*: «Dire o non dire: meglio se il non detto | valga ancor più che il dire. Che il non dire | è un eco del silenzio che ci parla»¹³.

La composizione d'apertura, come nell'incipit dell'Evangelo giovanneo, subito ci pone davanti la “parola” nel suo farsi carne, nel dar corpo all'essere e all'esistere delle “cose”. Così parola e cose vengono istituite nel loro inscindibile legame, e proprio dal discorrere dall'una alle altre, dal reciproco illuminarsi, si irradia quel “discorso” sull'essenza del linguaggio e il senso della morte che attraversa tutto il libro, in un continuo degradare di immagini contrapposte e di metafore che si propagginano di pagina in

¹² Martin Heidegger, *Essere e tempo. L'essenza del fondamento*, a cura di Pietro Chiodi, Torino, Utet, 1969, p. 265, dove si aggiunge: «Solo il vero discorso rende possibile il silenzio autentico. Per poter tacere l'Esserci deve avere qualcosa da dire, deve cioè poter contare su un'apertura di se stesso ampia e autentica. In tal caso il silenzio rivela e mette a tacere la “chiacchiera”».

¹³ Gherardini, *Breve diario notturno* cit., p. 7. Questa sibillina affermazione posta sulla soglia del volume potrebbe trovare anch'essa rispecchiamento nella riflessione heideggeriana: «Tacere significa soltanto non dire niente, restare muti? Oppure può veramente tacere soltanto chi ha qualcosa da dire? In questo caso tacerebbe in sommo grado chi fosse capace di lasciare apparire nel suo dire, e proprio unicamente per mezzo di esso, il non-detto, lasciandolo apparire per l'appunto come tale» (M. Heidegger, *La poesia di Hölderlin*, a cura di Friedrich-Wilhelm Von Herrmann, ed. italiana a cura di Leonardo Amoroso, Milano, Adelphi, 1988, p. 227).

pagina: luce e ombra, ascolto e silenzio, vita e sogno, tempo e spazio, presenza e allontanamento:

Le cose o la parola, forse meglio
la parola e le cose. Se alle cose
la parola non giunge, può essa vivere,
restar solo in se stessa? Ma le cose,
se si chiudono ad essa, il loro esistere
può discorre nel nostro, illuminarsi
e illuminarci, schiudere il silenzio
sino a farlo parlare, il nostro ascolto
un vero ascolto divenire e non
solo attesa di eventi? Ma le cose
non fuggono, seppure si sottraggono
al divenir parola che non parli
al loro integro essere, all'essenza
ch'è ferma in loro, chiusa nel silenzio
del loro puro esistere, distante
dalle nostre parole, che non parlano
se non soltanto al lor chiuso silenzio¹⁴.

Da questo problematico rapportarsi a una parola che come avverte Leopardi «è inseparabile dalla cosa, è la sua immagine, il suo corpo, ancorché la cosa sia materiale, anzi è un tutto con lei», tanto che si può dire che la mente «contenga non solo i segni delle cose, ma quasi le cose stesse»¹⁵, muove il tentativo di captare, attraverso il silenzio delle cose, la voce del loro “puro esistere”, di avvicinarsi alla “realtà che non fugge”, a ciò che la mantiene e la sostiene nel suo essere. Sebbene si tratti di esperienza che costringe il poeta a insistere ostinatamente anche davanti a mute risposte, a prestar tutta

¹⁴ Gherardini, *Breve diario notturno*, p. 8.

¹⁵ Così nello *Zibaldone* leopardiano alla data 15 Sett. 1821. Sul profondo rapporto fra “parola” e “cosa”, si vedano anche le conferenze sull'*Essenza del linguaggio* di Heidegger (*In cammino verso il Linguaggio*, a cura di Alberto Caracciolo, Milano, Mursia, 1973, pp. 127-171), tutte impennate sui versi di Stefan George: «So lern ich traurig den verzicht | Kein ding sei wo das wort gebricht».

la sua attenzione a esistenze a lui estranee, siano quelle della circostante realtà naturale, siano quelle che traspaiono dalla realtà interiore, come le immagini dei sogni tanto simili al nulla o i ricordi dei volti che affiorano alla memoria.

In realtà “ascoltare” la tacita voce di queste ombre o parvenze è decisivo quanto il “dire”, anzi ne è l’inevitabile presupposto: «Ascoltare le cose: se non viverle | nella parola, coglierne il silenzio. | [...] Parola dalla pietra | può scaturire, sguardo da una forma? | Solo silenzio, solo chiuso orgoglio, misura di se stesso?»¹⁶. E come si è incerti di fronte a ciò che una pietra possa proferrare, così si ignora se essa avverta davvero la nostra voce: «Parlo alla pietra. Essa tace, riverbera | solo le mie parole: oppure ascolta, | o finge l’attenzione del silenzio?»¹⁷. Dunque, come per il dire, anche per l’ascoltare è necessario riferirsi a un “non-ascoltare” con il quale l’ascoltare va commisurato: «L’ascolto è distrazione, il non ascolto | solo in se stesso esistere [...]. È un patto pari | sia nell’ascolto, sia nel non ascolto: | vivon le cose in sé, tu in te pur vivi. | Ma nulla aggiungi in te se non le ascolti, | come, se non le ascolti, nulla aggiungi | a loro, se pur vita è a vita aggiungere»¹⁸.

Resta inoltre indeterminato il valore da dare alle “cose” e alle “parole” quando si consideri che il loro reciproco discorrere avviene attraverso segni e immagini: «Le cose non ti parlano se non | per immagini: sono le parole | dunque immagini? E ancor, sono le cose | se non parole, se parole immagini | sono, unica luce nel silenzio?»¹⁹. Le “immagini”, infatti, tendono a dile-

¹⁶ Gherardini, *Breve diario notturno* cit., p. 9. Anche nelle considerazioni sull’ascoltare, si sente l’eco della riflessione di Heidegger: «Il poter ascoltare non è una conseguenza che derivi dal parlare insieme, ma ne è piuttosto, al contrario, il presupposto. Ma anche il poter ascoltare è in sé a sua volta orientato in relazione alla possibilità della parola e di essa ha bisogno. Poter discorrere e poter ascoltare sono cooriginari. Noi siamo un colloquio, e questo vuol dire: possiamo ascoltarci l’un l’altro» (*La poesia di Hölderlin* cit., p. 47); ma cfr. anche *Essere e tempo* cit., pp. 264 e segg.; *In cammino verso il Linguaggio* cit., pp. 42 e segg., 142, 199 e seg.

¹⁷ Gherardini, *Breve diario notturno* cit., p. 9.

¹⁸ Ivi, p. 11.

¹⁹ Ivi, p. 12; cfr. Heidegger, *In cammino verso il Linguaggio* cit., p. 148: «Che significa “parlare per immagini”? “Parlare per immagini” è presto detto, ma a che giova una precisazione del genere fin che resta indeterminato che cosa sia parlare e che cosa sia immagine, fino a che punto il linguaggio parli per immagini, se esso mai parli così?».

guare nel “nulla della vita”, come avviene per quelle ingannevoli dei sogni, dove «tutto appare al nulla simile, | ch'è il nulla dell'esistere»²⁰. O come avviene per le immagini della notte che «ingoia il lume del giorno». Infatti di notte, quando si è desti, ci si inoltra nella “disappartenenza”, ovvero nella completa estraneità a ciò che vive distaccato nel buio, ovvero che «vive con l'imminenza della vita | sul tuo nulla, sul tuo semplice esistere: | privo di segni, privo di memoria»²¹; quando invece si dorme, svaniscono le esperienze del giorno e semmai ne rimane qualche spento bagliore «solo nel sogno, non in te, nell'ombra | o nel blando lucore della mente | sottratta al tuo dominio», un «fuoco dissolto | nella sua luce stessa, se non cenere»²². Così, di fronte a questo completo annichilirsi delle parole e delle immagini della vita, allo svanire della realtà diurna e notturna, è forte la tentazione di scivolare definitivamente nel generale oblio, abbandonandosi all'invito della melodia “Deh, non mi ridestar” del *Werther* di Massenet: solo scomparire nell'ammaliante nulla del sogno, se anche il sogno, una volta che si sia desti, non lascia di sé che morta cenere: «d'ogni sua immagine, | larve appena segnate nel silenzio | del suo tempo diviso dal tuo tempo»²³.

Ma è proprio da questa cenere e da queste larve, è dall'abisso in cui sprofonda la dilacerante esperienza del completo annientamento nella “notte del mondo”, che si apre un esile e pur incerto varco: «Forse sono qualcosa: le parole, | la luce dei pensieri che mi affligge, | il vivere sommerso delle cose | in questa stanza, in ogni stanza, in ogni | soggiorno (luminoso?) che la vita | apre agli esseri o chiude»²⁴. Dunque parole, pensieri, cose,

²⁰ Gherardini, *Breve diario notturno* cit., p. 13.

²¹ Ivi, p. 15.

²² Ivi, p. 16.

²³ Ivi, p. 17.

²⁴ Ivi, p. 18; la “stanza” è la stanza del poeta, ma anche quella metafisica stanza di cui parla Heidegger (cfr. *Essere e tempo* cit., p. 141). E la sua immagine, contrapposta a quella del “giardino”, ricompare diverse volte nel *Breve diario notturno*: nella “storia di Bellinda” (p. 24); nella poesia «Un vasto lume affolla la memoria: | un puro incanto | resta in quest'aria chiusa tra pareti | e l'occhio di un giardino» (p. 36); in quella che inizia: «Cosa può dirti l'ombra di un giardino [...] | Non una stanza, in alto aperto il cielo, | intorno non parole. Apparizioni, | soltanto apparizioni: se qualcuno le

nonostante le prove difficili e l'estremo smarrimento cui si è pervenuti, possono venir riscattati, possono ancora "essere" qualcosa per noi, possono venir chiamati alla vita se si ha coraggio di dar loro accoglienza nella nostra stanza, luminosa o meno che sia, se si cerca di «proteggerli | dal tempo, o dalla notte di se stessi», e di "spingerli" a proferire la loro voce, tentando di «separarli dal silenzio» con una poesia che accetti senza infingimenti il dramma dell'esistere.

Da questo punto di svolta, la risalita dall'oscuro pozzo notturno avviene per gradi e su piani diversi, in un intrico di sentieri dove tuttavia non ci si potrà più smarrire. Da una parte Gherardini viene sviluppando nuove considerazioni intorno al nodo di pensieri da cui all'inizio la sua parola sembrava sopraffatta – la voce necessaria all'essere, l'esperienza della notte, lo spazio e il tempo della vita – così da ritrovare qualche appoggio più fermo per tentare l'ascesa. Dall'altra inframmezza a tali poesie "pensanti" che proseguono nella sua serrata riflessione metalinguistica e meta-poetica, una serie di muti colloqui con ombre e immagini di esseri lontani che sono amorevolmente richiamati dalla loro assenza. Muti colloqui interiori, ma che suscitano subito vivi cerchi di parole tesi ad abbracciare una realtà più vera, anche al di là dell'esperienza della fine, anche al di là del connaturato silenzio delle creature²⁵.

La prima ombra a venir evocata è quella dell'essere alato che per nove anni ha vissuto con il poeta, volando nel chiuso della casa da una cimasa alla sua spalla e addormentandosi nel palmo della sua mano. E il momento in cui la si evoca – non si sa se dal buio o dalla luce della sua

coglie. [...] Non volgete | lo sguardo tra le mura di un giardino: | se non sentirvi solo solitudine» (p. 39). Fino ai versi che concludono il libro: «Resta bianca la pagina: la stanza | non ha echi, soltanto chiuse musiche» (p. 41).

²⁵ Sulla relazione fra il pensiero della fine e il silenzio delle creature, vedi l'accento di Heidegger (*In cammino verso il Linguaggio* cit., p. 169): «I mortali sono coloro che possono esperire la morte come morte. L'animale non lo può. Ma anche il parlare è precluso all'animale. Come per un lampo improvviso balza qui allo sguardo il rapporto costitutivo tra morte e linguaggio».

nuova esistenza: «Scegli la notte o il giorno, creatura, | e nell'una o nell'altro vivi: un'unica | sorte tu chiedi» – è sottilmente ricollegato alla vita del passato, dato che allude a un'analoga premonitrice situazione, quando una mattina d'inverno al primo albeggiare Ciò Ciò per un attimo fu indecisa fra la scura terra imbiancata dalla neve al di là dei vetri della finestra e la calda oscurità della stanza: «un'altra terra ti appariva | questa incognita spera di silenzio, non tenebra, ma luce ch'era tenebra | ugualmente, alla cieca meraviglia | del tuo sguardo»²⁶. E ora nel sentir viva la sua presente pena («il dolore sognato di un ritorno»), di nuovo la si riporta anch'essa alla pena sofferta dal poeta che, come sappiamo dalla *Quinta stagione*, aveva fatto nido della sua mano: «Stringi l'ombra | dell'altro nella mano che non vede | e ne soppesa soltanto l'assenza. | Era forse il tuo regno»²⁷.

Anche la figura del padre viene rievocata senza ricorrere a immagini esteriori, ma recuperandone l'intimo segreto da quei ricordi che restano più vivi nel cuore del poeta («Quel che di te ricordo è la mitezza | nella tua malattia, padre, su tutto»), e dalle remote tracce ch'egli ha lasciato: «L'ingegno della mente e delle mani | un'altra tua virtù [...]: me lo dicono, | fedeli testimoni, le tue carte della scuola e il paziente apprendistato | nella chiara bottega d'artigiano»²⁸. Nello stesso modo si recupera dalla cenere dei sogni, per riviverne l'alone fantastico e misterioso, la campagna della propria gioventù: «La notte, se nel chiudermi nel sonno | rievoco la luna, mi s'illumina | una campagna, il solco di una valle, | un intimo sentiero. Qui si danno | convegno, nel silenzio, bei cavalli | bianchissimi: son gli angeli del sogno, | le chimere segrete della mente»²⁹. E ancora senza cenno ad

²⁶ La rievocazione è a pag. 19 del *Breve diario notturno*; il ricordo di Ciò Ciò davanti alla neve al di là della finestra è a pp. 109-110 della *Quinta stagione*.

²⁷ Gherardini, *Breve diario notturno* cit., p. 19.

²⁸ Ivi, pp. 20-21; il poeta si sofferma poi a descrivere i disegni nelle "carte della scuola" paterne: «Luci della campagna e architetture | sublimi si dispiegano sul foglio: | vi leggo i segni della tua giornata».

²⁹ Ivi, p. 23. «Angeli» o figure angeliche tornano altre volte nel libro: «Due fanciulle mi son venute incontro | nella notte [...]. Non recavano | lampade, solamente vesti candide» (p. 29); «si disperdono gli angeli, se un soffio | gelido da voragine terrestre | li assale» (p. 35).

alcuna immagine e senza riferimenti diretti, se non quello di un'iniziale puntata, si rammemora un'antica amicizia solo narrando per la seconda volta la favola di Bellinda e il mostro, che già nel passato era servita per esprimere in modo velato i propri sentimenti, ma che adesso proietta il suo significato al di là del tempo: «Un solo incanto | offre o nega la sorte [...]. Si colora la notte: il privilegio | rompe l'incanto, il dono si fa eterno»³⁰.

In questo lento ritorno a far esperienza della parola poetica ponendosi in ascolto nel silenzio della notte e tentando di richiamare dall'ombra esseri e creature che sembravano svaniti per sempre, hanno una precisa funzione epidittica i due componimenti che si aprono entrambi con la citazione di vecchi versi tratti rispettivamente da Archiloco e da Alcmane: lacerti di un originario linguaggio poetico che offrono lo spunto per accennare in modo discreto e indiretto ai fondamentali e inestinguibili valori della poesia.

Di Archiloco Gherardini riporta l'inizio del frammento della fanciulla dalle chiome fluenti cui è stata donata la rosa e il mirto («“Con un ramo di mirto ed una rosa | si rallietava” dice un verso antico»), subito soggiungendo: «Ma non quei fiori, solamente un'ombra | di capelli sugli omeri e sul dorso | (non su di un volto?) ti giunge dal tempo | e li consegna a un rito»: ecco è proprio quel lontano e ignoto volto di fanciulla, un volto di cui nulla si dice, che l'amore e la parola del poeta hanno richiamato dal suo dileguarsi e reso immortale per chi ancora sappia ascoltare e far risuonare in sé, religiosamente come in un rito, quella poesia: «Ogni memoria | fugge nel tempo, se di quel momento | non una si protenda amata immagine»³¹.

Nel secondo componimento Gherardini accenna invece al noto frammento di Alcmane in cui l'anziano e ormai debole poeta («“Le ginocchia non possono portarmi” | disse il vecchio poeta») si rivolge alle giovani ragazze di un coro esprimendo il desiderio di volare come un cerilo in com-

³⁰ Ivi, p. 24. Alla figura di *Bellinda* Gherardini aveva dedicato una composizione nel precedente *Nel taglio della cava* (Firenze, Nuovedizioni E. Vallecchi, 1981, pp. 63-73); sull'episodio cfr. Puccini, *art. cit.*, p. 27.

³¹ Gherardini, *Breve diario notturno*, p. 31.

pagnia delle alcioni sulla schiuma delle onde: qui è soprattutto il possibile valore consolatorio che può assumere la poesia ad esser sottolineato: «Sospirandone | l'agile volo, ne provò conforto»³².

Questi due testi che si rifanno in modo così emblematico ai più antichi incunaboli del linguaggio lirico, precedono e seguono quello che è il più intenso e significativo dei tanti incontri in cui è dato d'imbattersi nel libro. Si tratta anche qui di una poesia sgorgata nel silenzio della mezzanotte, e accompagnata in calce dalla didascalia: «su di una fotografia»:

L'uomo e il cane si guardano: si parlano?
L'uno nell'altro fissano lo sguardo:
e se il volto dell'uomo è aperto al dialogo
par che un sorriso illumini del cane
gli occhi intenti a guardarlo. C'è un ascolto
nell'aria intorno, se tra l'uno e l'altro:
perché nulla mai avviene di un'intesa
tra creatura e creatura che non crei
tra le cose armonia che le circondano.
La parola si fonde nello sguardo:
l'aria del giorno scende sui limoni³³.

Il cane, naturalmente, è Bobi, che già era comparso fuggevolmente nelle raccolte precedenti e che d'ora in avanti diverrà l'interlocutore principale e il protagonista della poesia di Gherardini³⁴. Bobi che sta per entrare nel suo ultimo anno di vita (morirà il 16 giugno 2003, mentre la poesia è datata 22 maggio 2002) e che, se non si va errati, è l'unico essere vivente ad affacciarsi in questo libro. Ma nel serrato confronto con i fantasmi e con il silenzio di cui, come si è visto, è intessuto il *Breve diario notturno*, anche il

³² Ivi, p. 34.

³³ Ivi, p. 32.

³⁴ Fittamente presente nei volumi che seguiranno, le poesie che gli sono dedicate in vita e in morte sono state raccolte nel volume del 2004 *Una creatura* (cfr., sopra, nota 2); tuttavia la figura di Bobi continuerà ad esser presente nella poesia di Gherardini anche dopo di allora.

cane, nonostante sia vivo, viene evocato dall'immagine di una fotografia. E il dialogo con il padrone non è animato e reale, ma è ricostruito dagli immobili sguardi fissati dall'obiettivo («La parola si fonde nello sguardo») e dall'atmosfera particolare che li circonda («C'è un ascolto | nell'aria intorno»), un'atmosfera di sereno accordo, ma ferma e tutta raccolta dalla luce declinante sui limoni. La scena sembra bloccata in un misterioso incantamento, i cui effetti si avvertono appena dalle mosse irregolarità della sintassi: le frequenti e talora marcate inversioni, la frase ellittica al sesto verso.

Tuttavia la luminosa armonia dell'immagine, la piena e affettuosa intesa fra l'uomo e il cane, vivono chiusi nell'irreale spazio della fotografia, e il poeta è ben consapevole che ogni spazio, anche quando sia fissato nell'immagine di un istante, sarà destinato a patire le ingiurie del tempo: «Lo spazio al tempo: "Innanzi a te mi stendo | perché dinanzi a te tutto si piega. | Tu coltivi gl'istanti ed a miriadi | sopra i miei campi li propaghi e desti | in essi la memoria e i venturi | misteriosi argomenti della vita. | Scegli i semi che muoiono e che vivono»³⁵. E la falce può cadere nel «campo dove mieti e dove sémini» da un momento all'altro, senza una ragione: come l'orizzonte può coprirsi di nuvole «se un vento di tempesta le scompiglia»; come gli angeli possono disperdersi in fuga verso l'alto «se un soffio | gelido da voragine terrestre | li assale e turba i decreti del cielo»³⁶.

³⁵ Ivi, p. 37. Sullo «spazio» e sul «tempo», probabilmente ancora una volta dietro suggestioni che risentono del pensiero heideggeriano, Gherardini insiste ripetutamente nel *Breve diario notturno* con pensieri e immagini di particolare efficacia: ad esempio dove compara le immagini rimandate da specchio a specchio ai momenti che si ripetono nel tempo: «Resta integra l'immagine allo specchio, | non così la propaggine del tempo: | come serpe prolunga nella sua coda | della sua testa la mutata effigie, | lasciando il segno di se stessa in questa | perenne mutazione. E invano inseguì | il suo primo sigillo in questa lunga | coda del tempo, nel mutar dei giorni» (p. 26); o dove ascolta nella notte «il respiro del tempo»: «Il tempo intorno | diviene la misura d'ogni spazio | che mi circonda e questo in lui si effonde | mutandosi in memoria del presente. | Si unificano i poli della vita | se nel tempo lo spazio si nasconde» (p. 27).

³⁶ Ivi, p. 35.

Così al poeta non resta che esser preparato ad affrontare la discesa agli inferi, per ritrovare, nuovo Orfeo – la penultima poesia del libro è definita come “Orfica” nella glossa che l’accompagna –, quell’«immagine perduta nella notte, | ch’è l’anima del sogno». Lottando ostinatamente contro ogni prevedibile sconfitta: «Ritrovarti | oltre il silenzio sarà il mio puntiglio | doloroso: ma tu non vorrai arrenderti | alla speranza di un ritorno. Perdersi | è la tua sorte»³⁷. Ma in ogni caso, come si legge nell’ultima poesia, il poeta dovrà lasciare ancora bianca la pagina – bianca come il costato di Bobi nel suo calvario – e pronta ad accogliere parole vere. E dovrà tornare alla stanza – la stanza che aveva accolto Ciò Ciò e ora accoglierà Bobi – dove è bandita la solitudine degli echi dei giardini, ma tutto si dispone ad accogliere il cerchio della musica interiore: l’essere che si fa parola e poesia capace di aver a cuore ogni creatura e dar voce al silenzio della sua esistenza:

Resta bianca la pagina: la stanza
non ha echi, soltanto chiuse musiche³⁸.

³⁷ Ivi, p. 40.

³⁸ Ivi, p. 41. Gli “echi” che nascono dalla solitudine sono anche altrove contrapposti al silenzio che è parola e “musica”: «M’incammino nel sogno: a me dintorno | nulla mi parla. Anche in me tutto tace, | riposa nel silenzio. Solitudine o musica del tempo?» (p. 13).